نشان‌وارگی درفش‌های شاهان و پهلوانان در شاهنامه

ذوالفقار علّامی *

نسرین شکیبی‌ممتاز**

چکیده

درفش شاهان و پهلوانان در شاهنامه و دیگر متون حماسی ازجهت نشان‌مندی‌های نمادین و دلالت‌های آیینی بسیار ارزشمندند. نشانه‌های نمادین بر پیکرهٔ درفش‌ها و ویژگی‌های آنها در تحلیل مختصات فردی، اجتماعی و نیز ویژگی‌های درونی و روانی خداوندگاران آنها، با توجه به مطالعات توتمیسم، اهمیت می‌یابد. این بینش نمادگرایانه به انگاره‌ها، از عمق نگاه فردوسی به‌مثابهٔ پردازندهٔ حماسهٔ ملی، در آفرینش قهرمانان یا بازآفرینی‌شان و جایگاه و کارکرد ابزار وابسته به آنان همچون سلاح، درفش، اسب و سراپرده، درجهت تبیین آرمان‌های حماسه خبر می‌دهد. در *شاهنامه*، هم‌خوانی این رمزگان‌ها و فرهنگ ورای آنها از قدرتی نشانه‌شناختی و کهن‌الگویی بهره می‌برد و بر مرکزیت و محوریت صفت یا صفاتی در دارندگان آنها دلالت دارد. ازاین‌رو، هر نقش و انگاره‌ای همچون نقش‌های طبیعی اجرام سماوی مانند خورشید و ماه و نیز نمادهای حیوانی اعم از نقش اژدها، شیر، گرگ، ببر، عقاب و توجه به برجستگی برخی رنگ‌ها همچون سیاه و بنفش در این درفش‌ها، شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از مؤلفه‌های قوم‌شناختی را رقم می‌زنند که واکاوی آنها ظرافت‌های روان‌شناسیک هرکدام از شخصیت‌ها را با توجه به جایگاه حماسی‌شان آشکار می‌کند. برای دست‌یابی به این منظور توجه به فرهنگ‌های مختلف نمادها و نقش هریک از نشان‌واره‌ها در فضای حماسه، با توجه به چرخش‌های معنایی آنان در طول زمان اهمیت تازه‌ای پیدا می‌کند. گفتنی است که شیوهٔ تحقیق در این مطالعه تحلیلی-توصیفی است.

کلیدواژه‌ها: درفش، نماد، شاهنامه، شاهان، پهلوانان.

* دانشیار دانشگاه الزهراء zalami@alzahra.ac.ir

** دانشجوی دکتری دانشگاه الزهراء nasrinshakibi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۹۲/۴/۲۷ تاریخ پذیرش: ۹۳/۳/۵

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۲، شمارهٔ ۷۷، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

مقدمه

جلوه‌های مختلف وجود و تداوم اسطوره در فرآورده‌های فکری و فرهنگی بشر در زمان گذشته و نقش آن در تبیین ارزش‌های آیینی، آشکار یا پنهان حضور دارد. پیشرفت چشم‌گیر علم روان‌شناسی در دورهٔ جدید و رواج آرای روان‌کاوانی همچون زیگموند فروید، کارل گوستاو یونگ، اریک فروم، اتو رانک و... پیرامون اسطوره و کاربرد آن در زندگی امروزین انسان نیز رویکرد تازه‌ای در مطالعات اسطوره‌شناسی پدید آورد. فروید با هم‌ردیف‌قراردادن اسطوره‌ها و رؤیاها، آنها را جلوهٔ اضطراب و تعارض جنسی می‌دانست. یونگ با تأسی از فروید در هم‌طرازی اسطوره‌ها و رؤیاها، در جست‌وجوی نشانه‌هایی بود که میل به سوی معنای مقدس را تبیین کند و بر غایت‌شناسی روح صحه نهد.

در جوامع ابتدایی، چنان‌که میرچا الیاده در کتاب *اسطوره و واقعیت* اذعان دارد، اسطوره‌ها هنوز زنده‌اند و هنوز زیربنای اصلی و توجیه حقانیت همهٔ رفتارها و اعمال انسانی به‌شمار می‌روند. نقش و کارکرد این اسطوره‌ها ازمنظر او هنوز می‌تواند تحت بررسی قوم‌شناسان و مردم‌شناسان قرار گیرد (الیاده، ۱۳۹۱: ۱۷). ازاین‌رو می‌توان اسطوره را حکایت‌کنندهٔ نوعی تاریخ مقدس قلمداد کرد که در زمان ازلی یا همان زمان اساطیری «آغازها» رخ داده است. به‌عبارت دیگر، اسطوره توضیح می‌دهد که چگونه به‌واسطهٔ اعمال موجودات فوق‌طبیعی واقعیتی به‌وجود می‌آید که بخشی از آن جهان هستی و کاینات را دربرمی‌گیرد. با توجه به آنچه گذشت و با استناد به کتاب *چشم‌اندازهای اسطوره* می‌توان به این حقیقت دست یافت که تمام ادیان بزرگ مدیترانه‌ای و آسیایی اساطیر خود را دارند و از آنها در سیر تکامل تاریخ بشری سود جسته‌اند (الیاده، ۱۳۸۶: ۱۵).

«نمادهای نخستین» ازجمله بازمانده‌های اسطوره و محتویات ضمیر ناخودآگاه انسانی در جوامع امروزی هستند که از ارزش‌های روان‌شناختی و اجتماعی زیادی برخوردارند. یونگ زبان این روان آغازین را در ساختار امروزین ذهن بازشناسی کرده است و به قالب‌ها و انگاره‌هایی می‌رسد که به‌گفتهٔ او اندام‌های روان پیش از تاریخ ما هستند که کهن‌الگو نامیده می‌شوند (یاوری، ۱۳۷۸: ۴۶). جهان بی‌زمان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

سمبل‌ها و میراث کهن آنها در اغلب داستان‌های *شاهنامه* محتویات ضمیر ناخودآگاه را به مرحلهٔ آگاهی می‌رسانند؛ یونگ آنها را سویهٔ آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار دانسته و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینهٔ تجلی و بازیافتن آنها به‌شمار می‌آورد. ازاین‌رو حجم گسترده‌ای از آفرینش‌های هنری و قصه‌های جادویی از ناخودآگاه جمعی بشر حکایت دارند. سخنان یونگ دربارهٔ نماد، آرکی‌تایپ و ناخودآگاه جمعی نیز این مطلب را تأیید می‌کند که رمز نمایندهٔ مضمونی ناشناخته است و وجود و پیدایی آن بستگی به روان به‌ویژه بخش ناآگاه آن دارد که مکان تجربه‌های فراموش‌شده است (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۳۵).

نماد شامل هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، کلمه، قول و حتی حرکت خاصی است که در رقص‌های آیینی و مراسم مقدس، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع مدرن، به‌کار می‌رود و بنابر آنچه در کتاب *ادیان ابتدایی* آمده در ورای ظاهر نمایشی خود مفهومی ویژه دارد (آزادگان، ۱۳۷۲: ۱۵). با توجه به آنچه گذشت و تعریفی که از لافورگ و آلندی در مقالهٔ «نمادپردازی» به دست می‌آید، در این مقوله شیئی کمابیش عینی جایگزین چیز دیگر می‌شود و بدین‌علت بر معنایی دلالت دارد. نماد نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه و تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی، تذکار می‌دهد (لافورگ و آلندی، ۱۳۸۷: ۱۳). بسیاری از نمادها با توجه به زمینهٔ پیدایش و بسط مفهومی‌شان در حوزهٔ توتم‌ها و تابوها قرار می‌گیرند. با توجه به عقیدهٔ «دورکیم» در *صور بنیانی حیات دینی* در هر قبیله یک «کلان» وجود دارد. افراد این کلان با یکدیگر خویشاوندند، اما این خویشاوندی نه به‌معنای هم‌خونی که به‌معنای هم‌نامی است. آنچه تعیین‌کنندهٔ هویت کلان است، توتم نامیده می‌شود. این توتم برای افراد کلان مقدس است و توتم تک‌تک آنها محسوب می‌شود (دورکیم، ۱۳۸۳: ۱۳۷).

نقش درفش و نشان‌های پرچم‌ها در *شاهنامه* در اغلب موارد از نمادها و کهن‌الگوها و توتم‌هایی تشکیل می‌شود که از ویژگی‌های فردی هر پهلوان سرچشمه می‌گیرد و دنیای درون او را بازمی‌نمایاند. دراین‌میان باید به نقش

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

سرایندهٔ *شاهنامه* توجه کرد که با احاطه بر راز و رمزهـای روان‌شـناختی قهرمانـان، همواره آنها را در هاله‌ای از مفاهیم سمبلیک قرار مـی‌دهـد. درحقیقـت، درفـش یـا پرچم ازجمله رمزگان‌ها یا نشانه‌ها به‌شمار می‌روند. هدف اصلی نشانه انتقال اندیشه است و این وظیفه را پیام برعهده دارد. پیام و اندیشهٔ پنهان در آن، ازطریـق همـان مجموعه علایم یا رمزگان‌ها به مخاطب یا گیرندهٔ پیام منتقل می‌شود. پیام موجـود در نشانی همچون درفش، نه‌تنهـا هویـت دارنـدگان آن را مـی‌رسـاند و پیامـدهای ارزشی مثبت و متعالی را در این ارتباط و انتقـال دنبـال مـی‌کنـد، بلکـه حـاکی از تأثیرات و تأثرات فرهنگی و فراملیتی ویژه‌ای است کـه بـی‌تردیـد کـاربرد بـه‌جـا و مناسب آن در موقعیت‌های متعالی همراه بـا درایـت، ایجـاب مـی‌کنـد همـواره بـار عاطفی آن منتقل شود (متین، ۱۳۸۸: ۱).

درفش از روزگار پیش از تاریخ درمیان تیره‌ها و ملت‌های گوناگون رواج داشته و بیشتر در جنگ‌ها برای برقراری نظم، ایجاد شـور و هیجـان و پایـداری از آن بهـره می‌گرفته‌اند. هردو گروه جنگجو پرچمی با رنگی ویـژه و نقـشی محبـوب آن گـروه همراه داشته‌اند. این بیرق را همواره در هر کجا که چادر فرمانده یا رهبر نظامی برپا می‌شد، می‌افراشتند و نشانهٔ استواری و ایـستادگی رزمـی قلمـداد مـی‌شـد. کتـاب *تاریخچهٔ پرچم ایران* پیشینه و دیرینگی درفش را به دوران‌هـای بـسیار دور نـسبت می‌دهد و بر آن است که این نشانه از روزگاران پیشین تاکنون در زندگانی ملت‌ها و نزد حکومت‌های جهان نقشی محورین و درخور داشته است؛ چنان‌که در آثار دینـی و حماسه‌های ملی هر ملت می‌توان یادمانی از آنها را جست‌وجو کـرد (بختورتـاش، ۱۳۸۳: ۱۳).

نشانهٔ نمادین درفش از زمان باستان تا به امروز با توجه به رنگ‌ها و نگـاره‌هـای گوناگون کاربردی سمبلیک داشته است و هریک از علایـم آن بـا موقعیـت نـژادی، اسطوره‌ای و قهرمانی مردم در راه کسب دسـتاوردهای فرهنگـی و تـاریخی خـود و همچنین زنده و پویاداشتن یادمان‌ها و فداکاری‌های نیاکان پیوندی ناگسستنی دارد و چنان است که همواره در زنـدگی بـشر نـشانهٔ نیرومنـدی، مانـدگاری و پیـروزی به‌شمار می‌آمده است. برپایهٔ یافته‌های باستان‌شناسـان، ایرانیـان آریـایی نخـستین

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

دارندگان پرچم در جهان بوده‌اند. طبق بیشتر منابع فارسی و عربی که پس‌ازاین بدان‌ها خواهیم پرداخت، ایرانیان «درفش کاویان» را میمون می‌داشتند و در تمام جنگ‌های خود از آن استفاده می‌کردند.

درفش کاویانی

درفش کاویان (کاویانی) نام پرچم ملی ایران در زمان اشکانیان و ساسانیان بوده است. افسانهٔ پیدایش این درفش که حجم معتنابهی از نمادهای کهن‌الگویانه را در خود دارد، به روایت فردوسی در داستان ضحاک بازمی‌گردد. درحقیقت این پرچم نشانه‌ای سمبلیک برای قیام سرنوشت‌ساز کاوهٔ آهنگر است که از پیشبند چرمین او ساخته شده و برای نابودی ضحاک به دست فریدون می‌رسد. فردوسی چگونگی به‌وجودآمدن آن و تداومش در حماسهٔ ملی را به‌طور کامل شرح می‌دهد:

چو آن پوست بر نیزه بر دید کی — به نیکی یکی اختر افکند پی
بیاراست آن را به دیبای روم — ز گوهر بر و پیکر از زرّ بوم
بزد بر سر خویش چون گرد ماه — یکی فال فرخ پی افکند شاه
فروهشت ازو سرخ و زرد و بنفش — همی خواندش کاویانی درفش
از آن پس هر آنکس که بگرفت گاه — به شاهی به سر بر نهادی کلاه
بر آن بی‌بها چرم آهنگران — برآویختی نو به نو گوهران

(شاهنامه، ۱/۱۳۸۷: ۵۵)

روایت فردوسی را برخی مورخان مانند طبری (۵/۱۳۴۲: ۱۱۵۴)، مسعودی (۳/۱۳۸۹: ۵۱ و۶۳)، بلعمی (۱/۱۳۴۱: ۱۴۸ به بعد)، مقدسی (۱/۱۳۷۴: ۱۴۲ به بعد)، ابوعلی مسکویه (۱/۱۳۶۹: ۵۵ به بعد) و ابوریحان بیرونی (۱۳۵۲: ۲۲۲) نیز تأیید کرده‌اند و همگی برآن‌اند که پس از فریدون، هرکس به پادشاهی ایران می‌رسد، گوهری بر آن درفش می‌افزاید تاآنجاکه از بسیاریِ گوهرها در شب همچون خورشید می‌درخشید. ازاین‌رو، در *شاهنامه* از آن با صفاتی مانند فروزنده[1] و درفشان یاد می‌شود. دستهٔ این درفش با توجه به گزارش *شاهنامه* از نیزه بوده است. در برخی منابع دیگر ازجمله *تفسیر طبری* عصا و چوب نیز نوشته شده است. این کتاب پارچهٔ درفش را هم از پوست شیر یا پوست بزغاله نوشته است (طبری، ۱/۱۳۴۲: ۲۰۵). رنگ درفش کاویانی در *شاهنامه* سرخ و زرد و بنفش و گاه نیز

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

کبود توصیف شده است. به گزارش ابن‌خلدون بر آن طلسمی با نشانه‌های نجومی و اعداد دوخته شده است (ابن‌خلدون، ۱۸/۱۳۷۵: ۱۳۵).

درفش کاویانی همواره در میانهٔ سپاه و اردوگاه جای داشت تا براثر حملهٔ جبههٔ مخالف یا شبیخون آنان به دست دشمنان نیفتد. ازاین‌رو، ایرانیان هنگام نبرد چشمی بر این درفش داشتند و آن‌گونه که گزنفون در *کوروش‌نامه* اشاره می‌کند اگر آن را نمی‌دیدند، به گمان اینکه به دست دشمن افتاده است، روحیهٔ خود را می‌باختند. بنابه گزارش او، در جنگ‌های دوران هخامنشی نیز به فرمان کوروش همهٔ سپاه به این درفش چشم داشتند و از آن مراقبت می‌کردند (گزنفون، ۱۳۸۳: ۶۴). با توجه به بیشتر منابع فارسی و عربی که پیش از این نام آنها گذشت، ایرانیان درفش کاویان را میمون می‌دانستند و در *شاهنامهٔ* فردوسی نیز گاه با صفات همایون و خجسته از آن یاد شده است.

دربارهٔ منشأ درفش کاویانی، عقاید مختلفی ابراز شده است. کریستنسن با استناد به آثار مورخان و جغرافی‌دانانی همچون طبری، بلعمی و مقدسی به بررسی جنس پارچهٔ این درفش پرداخته است که معمولاً از پوست حیوانات وحشی مانند شیر، پلنگ و خرس بوده است (کریستنسن، ۱۳۵۱: ۵۲۸-۵۲۵). بارتولومه در *فرهنگ کهن ایرانی* gaosh ـ drafsha به معنی «گاو درفش» را، که در یشت دهم، بند چهاردهم آمده است، با درفش کاویانی مرتبط می‌داند و برآن است که درواقع این عبارت در *اوستا* در ارتباط با پیشبند چرمی کاوه، که هنگام شورش برضد ضحاک آن را بر سر نیزه کرد، «درفش چرم گاو» است که محتملاً دارای تصویر گاو یا سر آن بوده است (بارتولومه، ۱۹۶۷: ۷۷۲). به نظر بارتولومه چندان توجه نشده است، اما با توجه به اهمیت گاو، نخست در نام‌های نیاکان فریدون، دوم، بزرگ‌شدن او با شیر گاو «برمایه» یا «برمایون»،[۲] سوم، ساخته‌شدن گرز فریدون به شکل سر گاو و چهارم، کشته‌شدن ضحاک به‌دست فریدون برای انتقام گاو برمایه، چندان نامحتمل نیست که برای درفش کاویانی که به فرمان فریدون درفش ایران شد، تصویر گاو یا سر آن تصور شده باشد. در اینجا با توجه به آنچه گذشت، باید توجه کرد که این درفش و حضور آن در جوامع پسااسطوره‌ای ازجمله جامعهٔ کیانی،

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

که هنوز میان زندگی شبانی و کشاورزی سیر می‌کرد، از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. کیانیان نظام‌های دینی مدونی در حکومت و ادارهٔ کشور به وجود آورده بودند که قسمتی از آنها باید پس از وحدت شرق و غرب به ماد و پارس می‌رسید. زرین‌کوب بر آن است که شاید یک میراث آنان درفش کاویان بوده که بعدها همچنان به‌مثابهٔ نشانهٔ شکوه و شگون باقی ماند و قصهٔ پیدایش آن به عهد ضحاک و فریدون مربوط می‌شد (زرین‌کوب، ۱۳۷۳: ۸۲).

آنچه این پرچم را از ارزش‌های نمادین برخوردار می‌سازد، فقط اهتزاز آن در جنگ‌های مختلف ایران دربرابر جبهه‌های انیرانی نیست، بلکه قدرتی است که در ورای نشانه‌ها و سنگ‌های آن ازمنظر روان‌کاوی پنهان است. همان‌طورکه پیش از این گفتیم و با استناد به مسعودی در *مروج‌الذهب*، هر پادشاهی با رسیدن به بالاترین مقام اجتماعی خود، سنگی بر سنگ‌های پیشین این درفش می‌افزود که معمولاً از جنس یاقوت، مروارید و انواع جواهرات بوده است. در فرهنگ سمبل‌ها و در نشانه‌شناسی نمادین سنگ‌ها، سنگ‌های قیمتی همچون یاقوت نماد خوشبختی و نشان بخت و اقبال بلند است (ستاری، ۱۳۷۳: ۲۳). در گزارش شوالیه، این سنگ‌ها نماد فسادناپذیری و قدرت معنوی لایزال است. ازاین‌رو وی تخت بودا را از الماس معرفی می‌کند (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲۳۶). ازمیان این سنگ‌ها، که چرم بی‌بهای درفش کاویان را دربرگرفته است، مروارید نشانهٔ قدرت است و الماس نیز بر تمامیت و کمال اشاره دارد (همان: ۱۳۳) و آنچنان‌که مونیک دوبوکور در کتاب *رمزهای زنده‌جان* می‌گوید، نشانه‌هایی از قدرت و حُسن و تداوم نیروهای طبیعی کیهان در این سنگ‌ها دیده می‌شود (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳۳). بدین‌ترتیب بخت و اقبال، قدرت و کمال مفاهیم مهمی هستند که این پرچم برای تداوم در گذر از اسطوره به حماسه و سپس بخشی از روایت تاریخی *شاهنامه* به آنها نیاز دارد.

۱. نمادهای طبیعی

۱.۱. شیر و خورشید

درمیان ایرانیان باستان، پرچم نماد دیرینهٔ حمایتی است که ارزانی شده است. حامل پرچم آن را روی سر خود بالا می‌آورد؛ یعنی به نحوی بانگ به سوی آسمان

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

برمی‌دارد و خط وصلی میان بالا و پایین، میان آسمان و زمین، به وجود می‌آورد.[۳] در جوامع باستانی، به‌جز درفش رسمی، شاهان و پهلوانان نیز درفشی ویژهٔ خود داشتند که مانند رنگ و نگارهٔ چادر و چتر نشان خانوادگی آنها به‌شمار می‌آمد. مهم‌ترین درفش پس‌از درفش کاویانی درمیان ایرانیان درفش کیکاووس است که نشانه‌های «شیر و خورشید» را بر خود دارد. گفتنی است درمیان تمام شاهان *شاهنامه* فقط کاووس است که از پرچمی ویژه برخوردار بوده که نمادهای معینی در خود نهان دارد. پرچم تمام شاهان در حماسهٔ ملی همان درفش کاویان است که در دست شاهان بسیاری همچون فریدون، منوچهر، کیقباد و کیخسرو دیده می‌شود.

خورشید درمیان اجرام آسمانی درخشان‌ترین جرم و پادشاه ستارگان به‌شمار می‌رود که نزد مردمان باستان جایگاه مبرزی داشته و گاهی به پرستش آن نیز برمی‌خاستند. در فرهنگ ایران شیر (خورشید) با گاو (زمین) در ارتباط است. از مجموع روایات چینی برمی‌آید که خورشید مظهر خداوند و شیر نشانهٔ قدرت است که هردو به نوعی به شاهان مربوط هستند. درمیان انواع پرچم‌هایی که در *شاهنامه* مجسم شده‌اند خورشید و شیر علامت خاص کسانی است که ازحیث مرتبت و مقام بر دیگران تقدم داشته‌اند (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۸۰). آنچه به نوعی رنگ تکامل را در خود دارد همواره از آن پادشاه است؛ ازاین‌رو هنگامی که «سهراب» سراپردهٔ کاووس را از دور می‌بیند، آن را با «سراپردهٔ هفت‌رنگ»ی توصیف می‌کند که در قلب سپاه جای دارد. عدد هفت نشانه‌هایی از تمامیت و کمال را در خود دارد و در *فرهنگ نمادها* «مادر کبیر» است که صعود و عروج به اعلی‌علیین و دست‌یابی به مرکز از نشانه‌های آن است (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰).

خورشید در ایران باستان مظهر عمر جاویدان و شکوه و جلال سلطنت بوده است. در زبان نشانه‌ها به‌عنوان نمادی جهانی شاهنشاه و قلب مملکت تلقی شده و با برخی حیوانات مانند عقاب، گوزن و شیر در ارتباط است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۲۰). نکتهٔ درخور توجه این است که در کهن‌ترین تصاویر، شیر مربوط به پرستش خدا ــ خورشید است. به عبارت دیگر، شیران نگهبانان نمادین پرستش‌گاه‌ها، قصرها و آرامگاه‌ها بودند و تصور می‌شد که درنده‌خویی آنان موجب دورکردن تأثیرات

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

زیان‌آور می‌شد. به گزارش شوالیه در مصر شیر را بـا «رع»،[۴] خورشـیدــ خـدا، و بـا «آمون- رع»،[۵] خدای توأمان، و همچنـین بـا «هـاراختی»،[۶] نـام دیگـر «هـوروس»، هنگامی که نماد خورشید طالع بود، یکی دانسته‌اند (همان: ۶۱). علت همراهی شیر و خورشید در درفش یکی از بزرگ‌ترین شاهان ایرانی، آن‌گونـه کـه «کـسروی» در کتاب *تاریخچهٔ شیر و خورشید* اشاره می‌کند، شاید این نکته باشد که گـاهی طـالع پادشاه برج اسد بوده اسـت؛ بـدین‌سـان هنگـام زاییـدن او خورشـید بـا توجـه بـه محاسبات نجومی در برج اسد قرار داشته است. ازاین‌رو، شاه صـورت طـالع خـود را بدین‌شکل بر سکه‌ها بنگاشته و از آن به‌منزلهٔ نشان‌واره‌ای برای درفش خود استفاده می‌کرده است (کسروی، ۲۵۳۶: ۱۳). توجه به این نکته نیز ضروری اسـت کـه نـزد ستاره‌شناسان باستان میان آفتاب و برج اسد همواره نوعی رابطه برقرار بـوده اسـت؛ زیرا دوازده برج آسمان را میان هفت سیاره، که به عقیدهٔ ایشان آفتاب هـم یکـی از آنهاست، بخش می‌کردند و هریک یا دو برج را خاص یکی از آن ستاره‌ها و خانهٔ آن سـتاره مـی‌نامیدنـد کـه ازجملـه بـرج اسـد را خانـهٔ خورشـید تلقـی مـی‌کردنـد (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۳۵۲ و ۳۵۱).

در باور بسیاری از مردم اگر خورشید خود خدا نیست، از مظاهر الوهیت به‌شمار می‌رود. گاه او را پسر خدا و برادر رنگین‌کمان در نظر می‌گیرند. خورشید ازیـک‌سـو بارورکننده و ازسوی دیگر سوزاننده و کشنده است. عنصر خورشـیدی بـا فلـز طـلا مقایسه می‌شود که در کیمیاگری خورشید فلزات است (بیدمشکی، ۱۳۸۷: ۷۰). بـا توجه به آنچه گذشت، به نظر می‌رسد که همراهی جرم عظیم خورشـید بـا پادشـاه حیوانات نمادی معنـادار تـشکیل مـی‌دهـد کـه مبـین قـدرت بـی‌بـدیل پادشـاه و شایستگی‌های ازپـیش‌تعیـین‌شـدهٔ او بـرای پادشـاهی ایـران باسـتان اسـت. بـرای دست‌یابی بدین‌منظور توجه به آنچه ارنست اپلی می‌گوید راه‌گشا خواهد بود. به نظر او، این حیوان در رؤیای کسی ظاهر می‌شود که می‌خواهد به نقطهٔ اوج زندگی خود برسد. چنین کسی برای دریافت مرحلهٔ پختگی بایستی از شعله‌های آتش عبور کند و با نیروی مهارنشدهٔ شیرمانند قهرمانان اساطیری به مبارزه بپردازد. او بر آن اسـت که شیر سمبل خودآگاهی غریزی است و چنان تأثیری بر قهرمان سـفرهای آیینـی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

دارد که او را به سوی شخصیتی نو با انتظامی نو در غرایز هـدایت مـی‌کنـد (اپلـی، ۱۳۸۷۱: ۳۸۳).

۱. ۲. ماه

در میان مذاهب و آیین‌های کهن ایرانی، آسمان، خورشید و ماه نقش بسیار مهمـی در خلق نمادها و نشان‌واره‌های نمادین بر پیکرهٔ درفش‌ها داشته‌اند. این سه نیـروی مقدس همواره نقش مهمی در تقویت روحیـهٔ دلاوری سـپاهیان ایرانـی داشـته‌انـد. درمیان اجرام آسمانی و با توجه به نگرش نمادشناسانه، خورشید فعال و ماه منفعل است؛ زیرا خورشید نور خود را مستقیم می‌تاباند، حـال آنکـه مـاه نـور خورشـید را می‌تاباند. خورشید نشانهٔ دانش شهودی و بی‌واسـطه و مـاه نـشانهٔ دانـش انعکاسـی عقلایی و نظری است. خورشید با ذات و ماه با روح در ارتباط هستند. ماه هم مانند خورشید در اساطیر کهن ایرانی نقش مهمی برعهده دارد. زیرا در شب تـار، دربرابـر دیو ظلمت یگانه‌مشعل ایزدی است که پردهٔ تاریکی را می‌درد و عفریت سیاهی را از بین می‌برد.[۷] با توجه به آنچه گذشت، می‌توان گفـت نمـادگرایی مـاه در ارتبـاط بـا خورشید شکل می‌گیرد؛ زیرا ماه نور خاصی برای خـود نـدارد؛ نـور آن چیـزی جـز انعکاس نور خورشید نیست (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۲۱).

درمیان شاهزادگان و پهلوانان *شاهنامه* درفش فریبرز، فرزند کاووس، نـشان‌وارهٔ ماه دارد. او در داستان «فرود» با ویژگی‌های زیر معرفی می‌شود:

برادر پدر توست با فـرّ و کـام — سپهبد فریبـرز کـاووس نـام
پسش ماه‌پیکر درفشی بـزرگ — دلیران بسیار و گردی سترگ
(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۴۱)

تقارن سمبل‌وار دو پیکر آسمانی ماه و خورشید همـان تقـارن معنـاداری را بـه یـاد می‌آورد که در هیئـت شـاه و شـاهزاده (کـاووس و فرزنـدش فریبـرز) در *شـاهنامهٔ* فردوسی دیده می‌شود. فریبرز برخلاف فرزند دیگر کـاووس، سـیاوش، کـه در تمـام فضای حماسه در شخصیتی واحد و اهورایی و به دور از دغدغه‌های جهان *شـاهنامه* زیست، در اغلب جنگ‌ها حضور دارد و در پایان نیز با همسر برادر خـود، فـرنگیس، ازدواج می‌کند. درحقیقت، او بُعدی از ابعاد گسترش‌یافتهٔ شـاه را در خـود دارد و در جای‌جای *شاهنامه* برای تحقق آرمان‌های او تلاش می‌کند.[۸]

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

در دورهٔ هخامنشی نیز ایرانیان دارای درفش و پرچم با نماد خورشید و ماه بوده‌اند. بعدها خورشید علامت اقتدار ایرانیان در دورهٔ هخامنشی می‌شود. در دورهٔ اردشیر نام «مهر» بر سنگ‌نوشته‌ها ظاهر می‌شود و فردوسی نیز نشان ایرانیان در این دوره را مهرـخورشید معرفی می‌کند.

۲. نمادهای جانوری

سمبلیسم حیوانی در نشانه‌شناسی درفش‌های حماسهٔ ملی ایران و دریافت ارزش روان‌شناختی آنان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. بخش درخورتوجهی از این نمادهای معناساز به‌مرور به شکل توتم درآمده و حوزهٔ وسیعی از جوامع انسانی را در گسترهٔ نفوذ خود قرار داده است. در دنیای گذشته بشر بیشتر خود را با توتم‌ها صاحب هویت واحد می‌دانست و توتم همچون عامل اجتماعی مهمی در سرنوشت او به ایفای نقش می‌پرداخت؛ عاملی که شاید قدرتمندترین رشته‌های پیوند را میان جوامع به‌هم می‌تنید و شبکهٔ گسترده‌ای از نمادهای کهن‌الگویانه را به وجود می‌آورد. بسیاری از مردم متمدن، آن‌گونه که در کتاب *اسطوره و رمز* نیز آمده است، برای تجسم میهن و گوهر آرمانی که جان خود را نثارش می‌کنند به تصویری عینی نیاز دارند و رهبران اقوام نیز نیک می‌دانند که بدون پرچم و تمثال سیمایی معزّز، مفهوم وطن و وطن‌دوستی برای بسیاری از عقول بیش‌ازحد مجرّد خواهد بود. بنابراین، می‌توان گفت اشتراک در رمز و نماد موجبات وحدت میان انسان‌ها را فراهم می‌کند.

توتم حیوان، گیاه و به‌ندرت شیئی مقدس است که انسان‌های بدوی آن را حامل روح نیای خود می‌دانستند و ازاین‌رو مقدسش می‌شمردند. پس توتم پیش‌از هرچیز نیای گروه و جد اعلای قبیله است که تغییر شکل داده و به قالب حیوان درآمده است. ازاین‌روست که در مذاهب و هنرهای مذهبی اغلب نژادها، به خدایان عالی‌مقام صفات حیوانی نسبت داده شده است یا خدایان به صورت حیوانات مجسم شده‌اند (یونگ، ۱۳۸۹: ۳۷۵). هریک از اقوام برای خود توتم‌هایی داشتند که کشتن، خوردن، چیدن یا صدمه‌رساندن به آن را بر خود حرام می‌دانستند. این ممنوعیت‌ها که از لوازم و قیود توتمیسم است مفهومی به نام تابو پدید می‌آورد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

فروید در کتاب *توتم و تابو* می‌گوید که برای توضیح آیین پرستش جانوران نباید کثرت مواردی از نظر دور بماند که انسان‌ها نام خود را از حیوانات می‌گیرند؛ بدین‌صورت حیوانی خاص مورد احترام و حتی پرستش قرار می‌گیرد. او در ادامه اظهار می‌کند که توتم همواره بر گروهی از آدمیان دلالت می‌کند و هرگز نام یک فرد را نمی‌رساند (فروید، ۱۳۵۱: ۱۵۱).

توتمیسم نه‌تنها پایهٔ مذاهب و آیین‌ها به‌شمار می‌رود، بلکه بن‌مایهٔ اساطیر و نمادپردازی‌ها نیز هست. بدین‌صورت حیوانات و گیاهانی که در ادوار کهن مورد پرستش انسان‌های بدوی قرار می‌گرفتند، در اساطیر جای خود را به حیوانات و گیاهان ماوراءطبیعی، و در نمادپردازی به خدایان آسمانی (نیمه‌انسان‌ـ نیمه‌خدا)، درختان آیین‌مند و اشیا و اماکن مقدس دادند. براین‌اساس، خدایان ودایی و ایرانی می‌توانند علاوه‌بر شباهت انسانی شباهت حیوانی نیز داشته باشند و به شکل جانوران درآیند. تصور «اگنی» در هیئت اسب، «ایندره» در هیئت گاو نر و عقاب در اساطیر ودایی، با تصورات اوستایی دربارهٔ ایزد «بهرام» و ایزد «تیشتر» که شکل‌های حیوانی متعددی به خود می‌گیرند هماهنگ است. ازجمله بهرام که در اصل همان ایندره است به شکل مرغ «وارغن» درمی‌آید که شاید با عقاب‌بودن ایندره بی‌ارتباط نباشد (بهار، ۱۳۶۲: ۱۵۰). در *اوستا* «اغریرث» پسر پشنگ و برادر «افراسیاب» است. در پهلوی او را «گوپت‌شاه» یا «گوبدشاه» خوانده‌اند. این صفت به معنی گاوبان یا نگاهبان گاو است. زیرا براساس *گزیده‌های زادسپرم* او از گاو اساطیری «هدیوش» نگهداری می‌کند. در *اوستا* و دیگر متون دینی ایرانیان، از این سردار تورانی همواره به نیکی سخن رفته و بر او درود فرستاده شده است. به نوشتهٔ بندهشن او در شمار جاودانان زرتشتی است (دوستخواه، ۲/۱۳۸۲: ۹۲۱). بنابر بندهشن، گوپت پسر اغریرث است. او موجودی اساطیری است که بنابر *مینوی خرد* جایگاهش در ایرانویج قرار دارد. این موجود، که از پا تا کمر به هیئت گاو و از کمر تا سر به صورت آدمی است، به دست شاه تورانیان یا برادر او کشته می‌شود (سرکاراتی، ۱۳۸۱: ۲۱۹).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

بسیاری از اساطیر به حیوان اولیه مربوط می‌شوند که باید به خاطر باروری و حتی نیک‌بختی آفرینش قربانی شود. نمونه‌ای از این مراسم، قربانی‌کردن گاو نر به دست میترا، خدای خورشید، است که موجب تولد زمین با تمام نعمت‌ها و باروری‌هایش می‌شود (حسینی و شکیبی، ۱۳۹۰: ۱۰۷۶). در ادوار کهن نیز در منطقهٔ بین‌النهرین، پرچم خدایان و پادشاهان با نماد خاصی به‌ویژه مار، شیر، بز، ورزا (گاو) یا موجودات ترکیبی مانند سر انسان با بدن شیر یا اسب و مار در ارتباط بوده است (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۱۱۱-۱۱۰).

در *شاهنامه* دوبار به‌تفصیل از نشانه‌های پرچم پهلوانان با ویژگی‌های منحصربه‌فرد آنها یاد می‌شود. بار نخست این هجیر است که در معرفی پهلوانان سپاه ایران به سهراب آنها را براساس نشانی که بر درفشان نقش بسته به سهراب می‌شناساند. بار دوم هنگامی است که در داستان «فرود»، تخوار بر بلندای قله‌ای می‌نشیند و سپاه ایران را براساس بیرقشان به فرود، که در جست‌وجوی «بهرام گودرز» است، معرفی می‌کند.

۱.۲. اژدها

با توجه به گزارشی که الیاده در *دایرةالمعارف دین* به دست می‌دهد، اژدها حیوانی به شکل مار است که سه‌هزارسال پیش‌از میلاد درمیان سومریان به افسانه‌های سراسر جهان راه پیدا می‌کند. این حیوان اساطیری در قسمت غربی اوراسیا، بخشی از افریقای شرقی، هند و ایران نمودار نیروهای ناپاک و نیروی اصلی اهریمن در برهم‌ریختن نظم جهان است؛ ازسوی دیگر، در سنت‌های آسیای شرقی به‌ویژه چین، ژاپن و اندونزی از ارزش‌های مثبتی برخوردار است و حیوانی قدرتمند و یاریگر محسوب می‌شود (الیاده، ۱۹۸۷: ۲۴۳۰-۲۴۳۱). ازاین‌رو یکی از آزمون‌های قهرمانان آزمون اژدهاکشی است. در اعمال قهرمانانهٔ تمام این قهرمانان اسطوره‌ای آریایی و غیرآریایی رفتارهای خارق‌العادهٔ مشابه و تکراری مانند مبارزهٔ انسان با انسان، پیکار انسان با دیوان، جنگ انسان با طبیعت و حیوانات به‌ویژه اژدها که جزء جدایی‌ناپذیر رفتارهای خارق‌العادهٔ پهلوانان است دیده می‌شود. یکی از مهم‌ترین نبردهای اسطوره و *شاهنامه* نبرد با اژدهاست. رستم و اسفندیار در خوان سوم که

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

خوان مشترک میان آن دو به‌شمار می‌رود، به مبارزه با اژدها می‌پردازند. درحقیقت کشتن اژدها در این خوان عملی قهرمانانه و نمادین است که در غالب فرهنگ‌های جهانی به قهرمان مرد تعلق دارد.

در *اوستا* از «اژی‌دهاک» در مقام شاه ذکری به میان نیامده، بلکه از او باعنوان اژدهایی یاد شده است که به نابودکردن مردم پرداخته است و قوی‌ترین دروغ اهریمن برضدّ جهان مادی است. او همچون برابر ودایی خود «ویشوَروپَه» گاوها را می‌دزدد و شاهان و پهلوانان با کشتن او خویش‌کاری خود را که برکت‌بخشی به جهان است، به انجام می‌رسانند (بهار، ۱۳۶۲: ۱۹۱). فریدون ضحاک را به انتقام هم‌زادش-گاو برمایون- از بین می‌برد و با زندانی‌کردن او در کوه دماوند به کردار ویرانگر او پایان می‌دهد. در *ودا* نیز از نبرد «تریته آپتیه» با اژدهایی سه‌سر و شش‌چشم و هلاک او سخن رفته است که به آزادی گاوهایی ختم می‌شود که این اژدها در غاری پنهان کرده بود (مختاریان، ۱۳۸۹: ۱۳۸). همان‌گونه که در مقاله‌ای از مجموعهٔ *سایه‌های شکارشده* آمده است، اسطورهٔ رویارویی پهلوان و اژدها به سبب پراکندگی و گستردگی‌اش جهانی به‌شمار می‌رود. در اساطیر و حماسه‌های ایران نیز همواره پهلوان یا ایزدی، اژدهایی را از بین می‌برد و آنچه را در بند اوست آزاد می‌سازد (سرکاراتی، ۱۳۸۱: ۲۲۱). اسطورهٔ اژدهاکشی محتوایی دینی و آیینی دارد و اغلب با رویدادهای کیهانی و معتقدات مربوط به آفرینش و رستاخیز همراه است (رستگار فسایی، ۱۳۶۵: ۱۵۶).

در داستان سهراب، همان‌طور که پیش‌ازاین هم اشاره کردیم، فردوسی یکصدوهفت بیت را به گزارش پرسش‌های سهراب از کیستی صاحبان درفش‌های رنگارنگ پهلوان و پاسخ‌های هجیر به این پرسش‌ها اختصاص داده است. سهراب پس از پرسیدن از کیستی خداوند سراپردهٔ هفت‌رنگ و درفش شیر و خورشید، نام خداوند درفشی را می‌پرسد که اژدهاپیکر است:

بپرسید کان سبزپرده‌سرای — یکی لشکری گشن پیشش به پای
یکی تخت پُرمایه اندر میان — زده پیش او اختر کاویان
برو بر نشسته یکی پهلوان — ابا فرّ و با سفت و یال گوان
نه مرد است ز ایران به بالای او — نه بینم همی اسب همتای او

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

درفشی پدید اژدهاپیکر است بر آن نیزه بر شیر زرّین‌سر است

(فردوسی، ۲/۱۳۷۸: ۳۲۳)

درخشش نشان‌وارهٔ اژدها بر فراز درفش رستم، نشان‌دهندهٔ قدرت بی‌نظیر او در نابودی دشمنان ایران‌زمین و تسلط او بر توان تمام همگنان و هم‌سگالان خود است. ازسوی دیگر، خاندان مهراب‌شاه کابلی در *شاهنامه* از نسل اژدها معرفی شده‌اند. بنابراین، این نگاره می‌تواند آثار دیرپای توتم اژدها در سنت خانوادهٔ بزرگ آنان باشد. به‌عبارت دیگر، این توتم براساس قاعدهٔ مادرسالاری ازطریق رودابه به رستم رسیده است. بدین‌ترتیب می‌توان گفت اژدها ظرفیتی زیاد در اضمحلال دشمن خود و زوال هرآن‌چیزی دارد که دربرابرش قرار بگیرد. ازاین‌رو هیچ‌چیز و هیچ‌کس را یارای مقابله با او و ازبین‌بردنش نیست. بدین‌ترتیب نقش آن بر بیرق قهرمانی، که ابرقهرمان و جهان‌پهلوان حماسهٔ ملی یک سرزمین است، نشان‌دهندهٔ قدرت برتر او و توانایی‌های بی‌پایانش است؛ زیرا او در مقطعی تعیین‌کننده از زندگی پهلوانی خود این حیوان را از بین برده و لقب «اژدهاکُش» گرفته است.

در گزارش اسدی طوسی، گرشاسب در نبردی سهمگین اژدها را از پای در می‌آورد و ازسوی ضحاک جهان‌پهلوان خوانده می‌شود. او دستور می‌دهد تا درفش ویژه‌ای برای پهلوان آماده کنند که ازسویی نماد دلیری و شیردلی گرشاسب و ازسوی دیگر نشانه‌ای برای کشتن اژدها باشد:

بفرمود کامروز دل شادکام همه یاد گرشاسب گیرند جام
از آن اژدها کشت و شیری نمود درفشی چنان ساخت کز هر دو بود
به زیر درفش اژدهایی سیاه ز بر، شیر زرّین و بر سرش ماه
جهان‌پهلوانی مر او را سپرد وز آنجای لشکر سوی هند برد

(اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۶۳)

چنان‌که مشهود است، بر بخش زیرین پردهٔ درفش، پیکرهٔ اژدهایی سیاه‌رنگ بود و بر بخش بالای آن پیکرهٔ زرین شیر و بر فراز سر شیر ماه است. روی پردهٔ آن نیز نقش اژدها و شیر و ماه نمایان است. گرشاسب نیز مانند رستم به صفت اژدهاکشی معروف است و تصویر این اژدها به‌مثابهٔ نماد قدرت برتر پهلوانی بر پرچم او نیز قرار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

دارد. گفتنی است در جای‌جای *شاهنامه* رستم اژدها خوانده می‌شود. هنگام رویـایی با اسفندیار، ازسوی این شاهزادهٔ رویین‌تن چنین خطاب و توصیف می‌شود:

بـدو گفـت کـای رسـتم پیلـتن — چنـانی کـه بـشنیدم از انجمـن
ستبرست بازوت چـون ران شـیر — بـر و یـال چـون اژدهـای دلیـر
(فردوسی، ۶/۱۳۷۸: ۱۱۸۱)

همی‌آمد از دور رسـتم چـو شـیر — بـه زیـر انـدرون اژدهـای دلیـر
(همان: ۱۱۸۱)

نیزهٔ جهان‌پهلوان هم همچون اژدهاست:

چو بشنید ازو این سـخن پهلـوان — بیامـد بـه کـردار شـیر جـوان
برانگیخـت رخـش دلاور ز جـای — به چنگ اندرون نیـزهٔ سـرگرای
به آوردگه رفت چون پیـل مـست — یکی پیل زیر، اژدهایی به دسـت
(همان/۲: ۱۱۸۱)

در داستان «رستم و شغاد» زواره، برادر رستم، نیز همچون اژدها ظاهر می‌شود:

گـو سـرفراز اژدهـای دلیـر — زواره کـه بُـد نـام او شـیرگیر
(همان)

سهراب نیز در نبرد با رستم به اژدها تشبیه شده است:

بـدان چـاره از چنـگ آن اژدهـا — همی‌خواست کاید ز کـشتن رهـا
(همان: ۳۳۵)

آنچه از اژدها بر وجود رستم، خویشان او و تجهیزات جنگی‌اش دلالـت دارد، قـدرت بی‌نهایتی است که در این حیوان وجود دارد. در *شاهنامه* رویه‌هـای منفـی اژدهـا و توانایی تخریب او نیز مدنظر است که بیـشتر دربـارهٔ افراسـیاب بـه‌کـار مـی‌رود. در ماجرای کیقباد، رستم از پدرش «زال» دربارهٔ شاه توران‌زمین می‌پرسـد و او چنـین پاسخ می‌دهد:

بدو گفت زال ای پـسر گـوش دار — یک امروز با خویشتن هـوش دار
که آن ترک در جنگ، نر اژدهاست — در آهنگ و در کینه ابـر بلاسـت
(همان: ۱۱۸۱)

۲. ۲. شیر، پلنگ و ببر

برخی حیوانات در تاریخ فرهنگ بشری، با توجه به نقـش و کـارکردی کـه در سـیر تکامل انسان و زندگی اجتماعی او دارند، از اهمیت خاصی برخوردارند؛ ازاین‌روی بـا

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

توجه به قواعد نظام‌های قبیله‌ای و قوانین زیستی در جهان باستان برخی از آنها همواره مقدس شمرده می‌شوند و در محدودهٔ توتم‌ها جای می‌گیرند، ازاین‌رو کشتنشان تابو محسوب می‌شود. در بسیاری از متون کهن همچون *اوستا*، *بندهشن* و *شایست ناشایست* کشتن برخی حیوانات و شماری از پرندگان که ویژگی‌هایی خاص در زندگی انسان دارند، منع شده است.

شیر ازجمله حیواناتی است که در دنیای اساطیر و افسانه‌ها همواره در هاله‌ای از معانی سمبلیک قرار داشته و نشانه‌هایی از قدرت، اقتدار و پهلوانی در خود دارد. اسفندیار در خوان دوم خود با قرارگرفتن در موقعیتی کهن‌الگویانه، با دو شیر نر و ماده روبه‌رو می‌شود و رخش نیز در اولین مرحله از هفت‌خوان رستم با شیر بیشه مبارزه می‌کند. بیرون‌آمدن از این آزمون صعب با پیروزی، به قهرمانان و پهلوانان توانایی تشرّف به مرحلهٔ دیگر را می‌داد. برجستگی نقش شیر بر درفش نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های بارز این حیوان و نمایانندهٔ وجوه بیرونی صفتی از صفات قهرمان به‌شمار می‌رود. در نمادشناسی حیوانی، شیر سمبل نگهبانی از پرستش‌گاه‌ها، قصرها و اماکن مهم است. او نماد خورشید هم هست و در موارد بسیاری با آن هویت یکسان دارد. در کیمیاگری با برترین فلزات ـطلاـ ارتباط دارد و در اساطیر مصری خدایی زیرزمینی است که زورق شب را به سمت مشرق می‌برد و در اسطوره‌های بین‌النهرین مرکب «ایشتار» است (سیرلوت، ۱۹۷۱: ۱۹۰).

همان‌طورکه پیش از این دربارهٔ درفش کیکاووس و ویژگی‌های آن اشاره کردیم، شیر در تقارنی دیرینه با خورشید، نقش‌واره‌های بیرق شاهی را نمایان می‌سازد. نگارهٔ این حیوان به‌تنهایی در *شاهنامه* بر درفش یکی از مهم‌ترین و محوری‌ترین شخصیت‌های حماسی یعنی «گودرز» قرار دارد. او که «هفتاد پور گزین» خود را در راه پاسداری از مقام شاه و سرزمین از دست داده است، از موقعیتی شاخص در حماسهٔ ملی ایران برخوردار است. بدین‌ترتیب گودرزیان درمقابل «نوذریان» یکی از دو خاندان بزرگ *شاهنامه* را به خود اختصاص داده‌اند. او در موارد متعددی ازمنظر جایگاه همواره پس از شاه قرار دارد. سهراب در زمان دیدن سراپرده‌های ایرانیان، پس از کاووس و پیش از رستم، سراپرده و درفش گودرز را می‌بینند. هجیر در

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

جریان معرفی سراپرده‌ها و بیرق‌های پهلوانان ایرانی او را این‌گونه به سهراب معرفی می‌کنند و می‌شناسانند:

دگر گفت کان سرخ‌پرده‌سرای — سواران بسی گردش اندر به پای
یکی شیرپیکر درفشی بـه زر — درفشان یکی در میـانش گهـر
چنین گفت کان فـرّ آزادگـان — جهـانگیر گـودرز گـشوادگان
(فردوسی، ۲/۱۳۷۸: ۳۲۳)

او همواره پس از شاه دیده می‌شود و این جایگاه نمایان‌کنندهٔ مقام و مرتبت والایـی است که در حماسه از آن خود کرده است:

پس شاه گـودرز گـشواد بـود — که با جوشن و گرز و پولاد بـود
درفش از پس پشت او شیر بود — که جنگش به گرز و به شمشیر بـود
(همان/۴: ۵۳۲)

گودرز گشواد همواره از ارج و احترام خاصی در میـان شـاهان و پهلوانـان برخـوردار است. هم اوست که خواب کیخسرو را می‌بیند و فرزندش گیو را بـرای یـافتن او بـه سفری دشوار می‌فرستد. در روایت تخوار برای فرود، چنین توصیف می‌شود:

درفشی کجا شـیرپیکر بـه زر — که گودرز گشواد دارد بـه سـر
(همان: ۵۴۲)

پلنگ در زبان پهلوی معادل تلفظ امروزی آن ضـبط شـده اسـت. در *فرهنـگ‌نامـهٔ جانوران* آمده که پلنگ ریشه‌ای اوستایی درمعنای جنگیدن داشته و واژهٔ نبرد نیز از این ریشه است (عبـداللهی، ۱/۱۳۸۱: ۲۱۵). ایـن حیـوان در *شـاهنامه* کاربردهـای مختلف دارد: اولین‌بار «کیومرث» از پوست آن به‌مثابهٔ تن‌پـوش اسـتفاده مـی‌کنـد؛ سپس «سیامک» در اولین جنگ با دیوان از پوستش به‌مثابهٔ زره استفاده مـی‌کنـد. در *شاهنامه* برخی ابزار و ادوات جنگی به‌ویژه زین اسب و جناغ به صـورت ترکیـب اضافی همراه با پلنگ آمده است و منظور آن است که جنس آنها از پوست یـا چـرم پلنگ بوده است که درعین حال نماد قدرت و تأسی پهلوان به پلنگ بـه‌منزلـهٔ رمـز جنگجویی و نیرومندی است.

با توجه به آنچه شوالیه می‌گوید، پلنگ حیوان شکارگری است کـه نمـاد غـرور است. ازاین‌رو می‌توان آن را به‌طورکامل نماد طبقهٔ سلطنتی و جنگجو به‌شمار آورد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

کاهنان مصری برای برگزاری آیین نیایش در مراسم تشییع، پوست پلنگ بر تن می‌کردند. این پوست نماد خدای «سِت» دشمن و حریف انسان‌ها و خدایان بود. به‌برکردن این لباس نشانهٔ آن بود که ست کشته شده است. این پوست نشانهٔ راستین فضیلت جادویی قربانی است. بدین‌ترتیب حضور قربانی با پوشیدن این پوست تحکیم می‌شد و بدیمنی ارواح خبیث که اطراف مرده می‌چرخیدند دفع می‌شد (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۲۶).

درمیان پرچم‌های مشهور *شاهنامه*، پرچم اسفندیار، «اشکش» و «ریونیز» شکل پلنگ دارد. ویژگی‌هایی که با توجه به سمبلیسم حیوانی دربارهٔ پلنگ بیان شد، در اسفندیار و ویژگی‌های فردی و حماسی او به‌وضوح دیده می‌شود.

حضور اسفندیار در گزارش فردوسی و یادگار زریران از هنگامی دیده می‌شود که «گشتاسب» به جنگ با «ارجاسب تورانی» مشغول است. اسفندیار در سنت مزدیسنای متأخر، *اوستا* و *شاهنامه* از مقدسان و نظرکردگان زرتشت پیامبر و پروریدهٔ اوست. او از همان آغاز درپی به‌انجام‌رسانیدن نوعی وظیفهٔ دینی است؛ زیرا در دورهٔ پیش‌از ظهور زرتشت مبارزهٔ قهرمان برای دین و رواج ارزش‌های مذهبی در *شاهنامه* دیده نمی‌شود و باورداشت‌های دینی زمانی اهمیت می‌یابند که با آغاز پادشاهی گشتاسب مبارزه در راه دین بهی بزرگ‌ترین وظیفهٔ پهلوانانی همچون «زریر»، «گرامی»، «بستور» و به‌ویژه اسفندیار می‌شود (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۶: ۵۰). او پهلوانی مغرور به قدرت رویین‌تنی خویش و برکردگی زرتشت است. سفر به سیستان برای بندکردن رستم یا دعوت او به پذیرش موازین دین بهی ازسوی گشتاسب و با رؤیایی که در واگذاری تاج و تخت در اندیشهٔ شاهزادهٔ جوان می‌پرورد، نشان از غرور سرشاری دارد که همهٔ وجود او را تسخیر کرده است.

سپه دید با جوشن و ساز جنگ درفشی سیه پیکر او پلنگ

(فردوسی، ۱۳۷۸/۶: ۱۱۳۸)

ببر یادآور قدرت و سبعیت است و بر نشانه‌هایی منفی دلالت دارد. او حیوانی شکاری و نشانی از طبقهٔ جنگجوست. در آیین بودا قدرت ببر نماد ایمان و کوشش معنوی است و به طرزی مبهم نماد نوعی آگاهی است که در زیر امواج هوس‌های اولیهٔ لجام‌گسیخته غوطه می‌خورد. این حیوان نشان درفش «شیدوش» پسر گودرز

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

است. رستگار فسایی بر آن است که در نسخه‌ای از چاپ مسکو، درفش شیدوش «شیر ببر» است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۶۶۳). او نخستین کسی است که به رسم سوگواری جامهٔ سیاه بر تن کرد و برای سوگواری سیاوش به نزد کیکاووس رفت.[۹] در *شاهنامه* در داستان فرود، این پرچم این‌گونه معرفی می‌شود:

درفشی کجا پیکرش هست ببر — همی بشکند زو میان هژبر
ورا گرد شیدوش دارد به پای — چو کوهی همی اندر آید ز جای
(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۴۱)

با توجه به ابیات فردوسی و ویژگی‌های شیدوش در *شاهنامه* می‌توان به نزدیکی ببر (پسر) با شیر (پدر) و برجستگی‌هایی که در این دو نقش وجود دارد پی‌برد. نشان ببر مضاف بر شیدوش، بر پرچم رهام، یکی دیگر از فرزندان دلیر گودرز که از پهلوانان مشهور ایرانی نیز هست، دیده می‌شود:

درفش جهانجوی رهام ببر — که بفراخته بود سر را به ابر
(همان: ۵۳۳)

رهام حضوری چشم‌گیر و مؤثر در پیشبرد وقایع حماسه در *شاهنامه* دارد. او از پهلوانان زمان کاووس بود و در رفتن او به مازندران همراهی‌اش کرد. او در نبرد هماون فرماندهی میسرهٔ سپاه ایران را برعهده داشت و یکی از هفت دلاوری بود که با رستم برای رهانیدن بیژن به توران رفت و فرماندهی میسرهٔ سپاه ایران را در نبرد شبانه با سپاه افراسیاب به انجام رساند. در نبرد تن‌به‌تن کیخسرو با شیده، پسر افراسیاب، رهام درفش‌دار شاه ایران شد و کیخسرو سپاه را به فرمانبرداری از رهام دستور داده بود. با توجه به آنچه گذشت، پیداست که ویژگی‌هایی از ببر در شخصیت رهام به‌مثابهٔ فرزند یکی از بزرگ‌ترین خاندان‌های *شاهنامه* و پهلوانان به‌نام ایران دیده می‌شود. روحیهٔ جنگجویی و قدرت بالای رهام نمونه‌هایی از مشخصات ببر در خصلت‌های رفتاری اوست. «جیمز هال» در *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* به این نکته اشاره می‌کند که ببر نماد نیروی جسمانی و قدرت جنگاوری است. درمیان اساطیر و افسانه‌های هند و چین، هنگامی که تصویر آن را روی پرچم‌ها یا سپرهای جنگجویان می‌کشیدند، دورکردن زیان و آسیب را در نظر داشتند (هال، ۱۳۸۰: ۳۲).

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

۲. ۳. گرگ، گراز و پیل

همان‌طورکه پیش از این نیز اشاره شد، توجه به توتم و آثار آن در ایران کهن به‌وضوح دیده می‌شود. در اساطیر ایران باستان، به‌اقتضای توتمیسم، افراد بسیاری به نام‌های جانوران موسوم شده‌اند. به نظر «فریزر» در *شاخهٔ زرّین*، آن‌هنگام که انسان نام یک حیوان را بر خود می‌نهد، خود را با آن می‌نامد و از کشتنش خودداری می‌کند، می‌توان گفت که آن حیوان توتم اوست. به‌زعم او، معمولاً توتم نه از روی جنسیت، بلکه برای هر قبیله و طایفه تعیین می‌شود و به‌طور ارثی ازطریق زن یا مرد انتقال می‌یابد. بنابراین، علت اینکه طایفه‌ای حیوان خاصی را محترم می‌دارد و خود را با آن می‌نامد، بر این عقیده استوار است که حیات هر فرد طایفه بسته به نوع خاصی از حیوان یا گیاه است و مرگ آن فرد نتیجهٔ کشته‌شدن آن حیوان یا نابودشدن آن گیاه خاص خواهد بود (فریزر، ۱۳۸۸: ۷۹۳). درمیان پهلوانان *شاهنامه* «گرگین» و «گرازه» بر نقش درفش خود حیواناتی با همین نام‌ها دارند.

گرگ در *اوستا* چهره‌ای منفور دارد و درمیان دزدان و تبهکاران قرار می‌گیرد. در متون پهلوی، در کتاب *بندهشن* و نیز *ارداویراف‌نامه* دربارهٔ گرگ گفت‌وگو شده است و در اثر اخیر به ضدیت او با گوسفند اشاره شده است (ارداویراف‌نامه، فرگرد ۱۵، بند ۱)؛ اما در کتاب *بندهشن* گرگ از آفریده‌های اهریمن است (*بندهشن*: ۱۰۰ـ ۹۹). در متون حماسی برخی از پهلوانان نشان درفش و بیرق خود را گرگ انتخاب کرده‌اند؛ در *گرشاسب‌نامه*، درمیان اموالی که گرشاسب از فغفور چین می‌ستاند، درفشی وجود دارد که بر آن پیکر گرگ نقش بسته است:

درفشان درفشی دگر از پرند — ز گوهر چو ز اختر سپهری بلند
که بر پیل کردندی آن را به پای — به صد مرد برداشتندی ز جای
برو پیکر گرگی افراشته — به نوک سرو پیل برداشته

(اسدی طوسی، ۱۳۸۹: ۴۱۵)

این نشان بر درفش «گیو»، یکی دیگر از فرزندان گودرز که از شمار پهلوانان اصلی *شاهنامه* و دارندهٔ وظایف محوری است، دیده می‌شود:

هزار از پس پشت آن سرفراز — عنان‌دار با نیزه‌های دراز

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

یکی گرگ‌پیکر درفشی سیاه پس پشت گیو اندرون با سپاه
(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۳۳)

پیداست که با توجه به تعلق پهلوانانه‌ای که گیو به جبههٔ اهورایی دارد، ویژگی‌های مثبت گرگ، ازجمله دلاوری و شجاعت آن، در نمادپردازی نگارهٔ درفشش اهمیت دارد؛ زیرا جهان حماسه دلاوری‌های بسیاری از او درک کرده است:

یکی گرگ‌پیکر درفش از برش برآورده از پرده زرّین سرش
بدو گفت کان پور گودرز گیو که خوانند گردان ورا گیو نیو
ز گودرزیان مهتر و بهتر است به ایرانیان بر دو بهره سر است
(همان/۲: ۳۲۴)

آنچنان‌که در *اوستا* آمده است، ایزد بهرام یک‌بار به‌صورت گراز ظاهر می‌شود و نیز یکی از یاران ایزد مهر به گراز تشبیه می‌شود. اوصاف و ویژگی‌هایی که برای گراز در این کتاب آمده است، همگی به خشونت و سبعیت او اشاره دارد. شوالیه بر آن است که معنای نمادین گراز همانند بیشتر حیوانات ضدونقیض است. او ازسویی نماد بی‌باکی و انگیزه‌ای غیرمنطقی است که گرایش به خودکشی دارد و ازسوی دیگر به‌معنای بی‌بندوباری و لجام‌گسیختگی است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۶۴۸). شوالیه به این نکته هم اشاره می‌کند که در فرهنگ بابلی و فرهنگ‌های سامی گراز حیوانی مقدس قلمداد می‌شود (همان).

گرازه در *شاهنامه* درفشی ویژه دارد که بر آن پیکر گراز تصویر شده است. با توجه به آنچه درباب توتمیسم گفته شد، می‌توان بر این باور بود که نگارهٔ گراز بر پرچم گرازه نوعی توتم است که در برهه‌ای خاص نشان خانوادگی عده‌ای به‌شمار می‌آمده است:

گرازه سر تخمهٔ گیوکان همی رفت پرخاشجوی و ژگان
درفشی پس پشت پیکر گراز سپاهی کمندافکن و رزم‌ساز
(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۳۳)

پیل یا فیل ازجمله حیواناتی است که تصویرش بر پرچم «توس» دیده می‌شود. او با خاندان «نوذریان» نسبت دارد، که دومین خاندان مهم *شاهنامه* پس‌از گودرزیان هستند، دارای حضوری مستمر و چشم‌گیر در جای‌جای *شاهنامهٔ* فردوسی و متونی

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

است که دربردارندهٔ تاریخ حماسی ایران هستند. نشان درفش او دلالت بـر حیـوانی دارد که اگرچه در *اوستا* نامی از آن نیست، در متـون پهلـوی دوبـار از او یـاد شـده است. از این نوشته‌ها برمی‌آید که فیل، آن‌گونه که جیمز هال نیز اشـاره دارد، نمـاد حاکمیت، عقل سلاطین و نیروی اخلاقی و روانی است (هال، ۱۳۸۰: ۷۲). فردوسی توس را در ماجرای فرود این‌گونه معرفی می‌کند:

جهان‌جوی چون شد سرافراز و گـرد — سپه را به دشمن نشاید سـپرد
کـسی کـز نـژاد بزرگـان بـود — به بیشی بماند، سترگ آن بود
چـو بـی‌کـام دل بنـده بایـد بـدن — به کام کسی داسـتان‌هـا زدن
سپهبد چـو خوانـد ورا دوسـت‌دار — نباشد خرد بـا دلـش سـازگار
گـرش آرزو بـازدارد سـپهر — همان آفرینش نخواند به مهـر
ورا هـیچ خـوبی نخواهـد بـه دل — شـود آرزوهـای او دل‌گـسل
و دیگـر کـش از بـن نباشـد خـرد — خردمندش از مردمان نـشمرد

(همان/۴: ۵۳۷)

درحقیقت، فردوسی با قدرت خـارق‌العـاده‌ای کـه در شـناخت سـاحت‌هـای روانـی شخصیت‌هـای حماسـه دارد و تـسلطی کـه بـر ویژگـی‌هـای فـردی هرکـدام دارد، به‌روشنی حالات درونی و روانی آنان را به خوانندگانش نشان می‌دهد. بـا توجـه بـه آنچه از ابیات بالا در داسـتان فـرود بـه دسـت مـی‌آیـد، مـی‌تـوان گفـت فردوسـی دشمن‌بودن توس و صلاحیت‌نداشتن او را برای سپاهداری به ما نـشان مـی‌دهـد. او چنان‌که از مفاد ابیات بالا به دست می‌آید، هنوز به آرزوهـایش نرسـیده اسـت و دو صفت بی‌خردی و ستمکارگی از ویژگی‌های مـسلم او اسـت. شـوالیه نـشان فیـل را نمادی دینی درمیان تمام تصویرهای مشرق‌زمـین مـی‌دانـد. گفتنـی اسـت تفـاوت چشم‌گیری در شخصیت توس در *شاهنامه* با متون مـذهبی پهلـوی وجـود دارد. در این متون او ازجملهٔ جاویـدانان اسـت (بیدمـشکی، ۱۳۸۷: ۷۰). بـدیهی اسـت کـه نـشان‌هـایی ازآنچـه شـوالیه دربـاب فیـل مـی‌گویـد، در ایـن پهلـوان، علـی‌رغـم سبک‌سری‌هایی که در *شاهنامه* از او دیده می‌شود، وجود دارد.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

۲. ٤. غرم و گاومیش

در *لغت فرس* غرم به معنی میش کوهی آمده است. فرهٔ ایزدی نیز گـاه بـه صـورت غرم یا میش ظاهر می‌شود:

به دم سـواران یکـی غـرم پـاک — چو اسبی همی برپراکنـد خـاک
به دستور گفـت آن زمـان اردوان — که این غرم باری چرا شـد دوان
چنین داد پاسخ که آن فـرّ اوسـت — به شاهی و نیک‌اختری پرّ اوست
(فردوسی، ۷/۱۳۷۸: ۱۳۷۷)

یکی از نشانه‌های پرچم بهرام در *شاهنامه* غرم تـصویر شـده اسـت کـه بـا رویکـرد اساطیری بهرام و اقتدار او در حیطهٔ ایزدان اسطوره‌ای ارتباطی تنگاتنگ دارد. بهرام خدای جنگ است و در این حیوان نیز نوعی نیروی جنگ و مبارزه نهفته است:

درفـشی کجـا غـرم دارد نـشان — ز بهـرام گـودرز گـشوادگان
(همان/۴: ۵۴۲)

فرهاد یکی از پهلوانان *شاهنامه* است که اگرچه در داستان فرود حـضوری روشـن و مشخص ندارد، از او سخن بسیار به میان آمده است. او از بزرگان خانـدان «بـرزی» است و نیز از پهلوانانی که در نبرد هفت‌دلاوران در توران همراه رستم بود. ازآنجاکه درفش فرهاد گاوپیکر است، محتمل است که نسبتش به فریـدون برسـد. در وجـود گاو، به‌ویژه گاوی که پرورندهٔ فریدون است، نوعی نیروی یاریگری وجود دارد. فرهاد نیز در موارد متعددی برای تثبیت قدرت شـاهان و پهلوانـان در *شـاهنامه* یـاری‌گـر کاووس و نیروهای اهورایی است:

درفـشی کجـا پیکـرش گـاومیش — سپاه از پـس و نیـزه‌داران ز پـیش
چنان دان که آن شهره فرهاد راسـت — که گویی مگر با سپهر است راسـت
(همان)

نقش گاو، با توجـه بـه آنچـه پـیش از ایـن نیـز گفتـیم، نقـشی تـوتمی اسـت و از خصوصیانی بهره می‌برد که از ارزش‌های مطرح نظام قبیله‌ای به‌شمار می‌رود.

۲. ۵. عقاب

عقاب آنچنان‌که جیمز هال در فرهنگ مشهور خود اشاره می‌کند، از روزگاران کهن وابسته به خدایان زمین و آسمان است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸). ابراهیم پورداوود با ایـن استدلال که در سانسکریت «سین» به معنای عقاب اسـت، ایـن پرنـده را در *اوسـتا*

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

همان «سئنه» تصور کرده است (پورداوود، ۱۳۵۶: ۳۰۲). مهرداد بهار نیز در یادداشتی در کتاب *بندهشن* بر آن است که اگر Saena در *اوستا* به‌معنای خورشید با همین واژه در معنای عقاب در سانسکریت یکی باشد، محتمل است که سیمرغ در نزد هندیان و ایرانیان در اصل به معنای عقاب بوده باشد (*بندهشن*، ۱۳۸۶: ۱۷۱). آنچه سیرلوت در *فرهنگ نمادها* بدان اشاره می‌کند، به ویژگی‌های شخصیتی و موقعیت اجتماعی «گشتاسب» برای دارندگی نشان عقاب نزدیک‌تر است. او این پرنده را همانند خورشید نماد اعتلا و بلندی و نمایشگر اصل قدرت معنویت می‌داند (سیرلوت، ۱۹۷۱: ۹۱). ازمیان شاهان *شاهنامه*، گشتاسب بیشترین نقش را در راه ترویج و گسترش یک دین انجام داده است. درحقیقت او نمایندهٔ دین بهی است، زیرا پیامبر این دین در زمان او ظهور کرده است. او اشتباهات بسیاری در محیط حماسه مرتکب می‌شود. با پدر خود- لهراسب- بد می‌کند و تاج و تخت را به زور از او می‌گیرد. در داستان زندگی اسفندیار با وظیفهٔ نافرجامی که برای بندکردن رستم برعهدهٔ فرزند جوان خود می‌گذارد، مرگ این شاهزادهٔ جوان را سبب می‌شود. اما آنچه در نقش درفش او بارز می‌نماید، همان وجوه مثبتی است که در قدرت شاهی و تبلیغ دین زرتشتی دارد.

۳. نمادهای رنگی (سیاه و بنفش)

تحلیل عمومی و کُلی رنگ‌ها این نکته را مبرهن می‌سازد که همواره حرکتی چرخشی و گاه استحاله‌ای در حوزهٔ معانی القایی رنگ‌ها روی می‌دهد. ازاین‌رو از شکل معمول و آشنای خود به‌درمی‌آیند و مبین جلوه‌ها و معناهایی می‌شوند که اغلب نمادین‌اند و حیطهٔ نوینی در ابلاغ معنی ایجاد می‌کنند. آن‌گونه که شوالیه می‌گوید، اولین خاصیت نمادین رنگ‌ها در فراگیری و جهان‌گستری آنهاست. این جهان‌گستری به‌زعم او به حیطهٔ جغرافیایی خاصی محدود نیست، بلکه در تمام سطوح موجودیت و شناخت ازجمله کیهان‌شناسی و روان‌شناسی هم درخور بررسی است (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳۴۴). در *شاهنامهٔ* فردوسی، با توجه به فضای حماسه رنگ‌های خاصی ازجمله سیاه، سرخ، بنفش و کبود دیده می‌شود. رنگ سیاه درمیان رنگ‌ها با توجه به بار معنایی آن جایگاه خاصی در این کتاب پیدا کرده است. سیاه

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

نشانهٔ فقدان نور و درخشش است. این رنگ ازمنظر نمادگرایی اغلب سرد، منفی و ضد تمام رنگ‌ها شناخته می‌شود و در ارتباط با ظلمت نخستین و بی‌تمایزی اولیه قرار دارد. رنگ سیاه در پایین‌ترین نقطهٔ زمین انگاشته می‌شود و نشانهٔ انفعال مطلق به‌شمار می‌رود (همان: ۶۸۶). با توجه به آنچه گذشت، دربرابر سیاه جایی برای بروز و نمود رنگ‌های دیگر باقی نمی‌ماند. با این تعریف حتی سرخ در مفهوم مرگ و تباهی نیز از دل سیاه برآمده و باز به‌همان‌سو بازمی‌گردد. این چنین است که تمام رنگ‌ها در بخشی از *شاهنامه* که پیرامون شخصیت «افراسیاب» دور می‌زند، هم‌سرنوشت با مفهوم سیاهی رقم می‌خورند و بدین‌ترتیب شاعر، تصویرگر فضایی ناسازگار و نامساعد می‌شود که فضای حماسه را به اوج خود نزدیک می‌سازد.

افراسیاب سرکردهٔ دشمنان سرزمین اهورایی است و در جدالی دائمی با ایران بسیاری از پهلوانان را از بین می‌برد. او مرد جادوست و به مدد آن قدرتی فوق‌طبیعی در هنگامه‌های جنگ دارد. رنگ سیاه درفش این پهلوان اهریمن‌وش که شاه سرزمین توران است، نشان از بدی‌های مطلقی دارد که در وجود او رخنه کرده است:

درفشش سیاه است و خفتان سیاه ز آهنش ساعد، ز آهن کلاه

(فردوسی، ۲/۱۳۷۸: ۱۱۸۱)

بنفش رنگ مناعت است و چنان‌که در *فرهنگ نمادها* آمده است، نسبت برابری از سرخ و آبی دارد. ژرف‌نگری و تأمل و تعادل میان عشق و عقل و قدرت احساس و ادراک ازجمله مواردی است که شوالیه برای این رنگ برمی‌شمرد (شوالیه، ۱۳۷۸: ۱۱۷). این رنگ که دارای نشانه‌های زیادی از نیروهای اهورایی و قدرت‌های مثبت است، در *شاهنامه* به یکی از پهلوانان دانای توران‌زمین به نام «پیران ویسه» تعلق دارد. خاندان ویسه از دودمان‌های کهن آریایی هستند که در *اوستا* از آنها نام رفته است. هرچند نام هیچ‌یک از بزرگان این دودمان به‌جز ویسه را در سرودهای اسطوره‌ای باستانی نمی‌یابیم، جلیل دوستخواه بر آن است که از اشارهٔ سربسته‌ای که به پسران دلیر ویسه در گزارش یکی از درگیری‌هایشان با ایرانیان آمده و سنجش آن با حضور گستردهٔ پیران و برادرانش در رزم‌ها و بزم‌ها و رویدادهای

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

گوناگون در *شاهنامه*، می‌توان به دیرینه‌بنیادی و نقش کارساز و کلیدی آنان پی‌برد و با تمرکز بر منش پیچیدهٔ پیران، نامدارترین نمایندهٔ این دودمان، چگونگی شکل‌گیری بخش مهمی از حماسهٔ ایران را دریافت (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۶۶).

پیران در جای‌جای *شاهنامه* به‌ویژه در داستان سیاوش شخصیتی بزرگ‌منش و عدالت‌پیشه دارد که حتی حق انسانی افرادی را که در جبههٔ مخالفش قرار دارند، به بهترین شکل رعایت می‌کند. او در این داستان نقش مهمی برعهده دارد و در حماسهٔ ایران چهره‌ای یگانه و یکتا می‌یابد. ویژگی‌های شخصیتی او، همان‌طورکه از رنگ درفشش برمی‌آید، داشتن درایت، انصاف و تعادل است:

یکی برنهاده ز پیروزه تخت — درفشنده مهدی بسان درخت
سرش ماه زرّین و بومش بنفش — به زر بافته پرنیانی درفش

(فردوسی، ۳/۱۳۷۸: ۴۰۴)

نتیجه‌گیری

درفش تمثیلی از هرآن‌چیزی است که در هر جامعه‌ای به‌مثابهٔ ارزشی برتر برای نشان‌دادن حجمی از معانی خاص مطرح است. نقشی که بر درفش انگاشته می‌شود از اهمیت سمبلیک و کهن‌الگویانه درجهت بیان معانی پنهان در آن برخوردار است. جهان بی‌زمان سمبل‌ها و میراث کهن آنها در شماری از ابزارآلات جنگی و سلاح‌های پهلوانان *شاهنامه* محتویات ضمیر ناخودآگاه را به مرحلهٔ آگاهی می‌رساند؛ یونگ آنها را سویهٔ آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار دانسته و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینهٔ تجلّی و بازیافتن آنها به‌شمار می‌آورد. ازاین‌رو حجم گسترده‌ای از آفرینش‌های هنری از ناخودآگاه جمعی بشر حکایت دارند که خود محل مناسبی برای تجمع مؤلفه‌های توتمی و دستاوردهای آن است.

در جوامعی با گرایش توتمیسم افراد نقش توتم را بر درفش و سلاح جنگی خود می‌نگاشته‌اند تا خاصیت جادویی آنها را افزایش دهد و از قدرت معنوی‌اش در جنگ‌ها و نبردها استفاده کنند. در *شاهنامه* از پرچم‌هایی با نقش‌های ماه و خورشید و انواع جانوران همچون اژدها، گاو، گراز، شیر، ببر، فیل و عقاب سخن به میان آمده است. این نقش‌ها مضاف بر رنگ‌های خاصی که در ترکیب پرچم‌ها به‌کار

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

می‌رود، بازنمایندهٔ نوعی مفهوم کهن‌الگویانه و ابعادی از مقولهٔ توتمیسم در جهان اسطوره‌ها و حماسه‌هاست.

گاهی نقش‌های توتم‌آمیز از پدر، که خود از شاهان یا پهلوانان اصلی و مطرح حماسه است، به فرزند پسر منتقل می‌شود. نقش درفش فریبرز ماه است، درمقابل شیر و خورشید که نقش درفش پدرش کاووس است. شیر بر فراز پرچم گودرز در اهتزاز است و شیدوش و رهام انگارهٔ ببر را بر درفش خود دارند. رستم اژدهای هفت‌سر را با یک پشتوانهٔ اسطوره‌ای ـ افسانه‌ای بر فراز درفش خود دارد و حماسه همین نقش را به فرزند او فرامرز نیز می‌دهد.

نشان‌وارگی درفش‌های شاهان و پهلوانان در *شاهنامه* و متون حماسی دیگر نشان از نوعی اهمیت روان‌شناختی نیز دارد. در مواردی که بدان‌ها اشاره شد، گاهی نقش پرچم با توجه به موازین و معیارهای نشانه‌شناختی، با ویژگی‌های درونی و روانی دارندگان آن ارتباط تنگاتنگی دارد. برای دست‌یابی بدین‌منظور، بررسی کارکردهای نمادین و مفاهیم سمبلیک نقش‌ها و انگاره‌ها و تطبیق آنها با ویژگی‌های فردی و اجتماعی پهلوانان در بُرههٔ فضای حماسی *شاهنامه*، این ادعا را هرچه بیشتر ثابت می‌کند. ازاین‌رو و با توجه به مواضع خاص توتمیسم در *شاهنامه* می‌توان فردوسی را روان‌کاو بزرگی دانست که گاهی با دخل و تصرف در روایت‌های داستانی، ویژگی‌های شخصیتی قهرمانانش را با توجه به موقعیتی که در آن قرار دارند به‌وضوح برای خواننده روشن می‌دارد.

پی‌نوشت

۱. **چو آمد سپه دید برجای خویش درفش فروزنده برپای خویش**

(همان/۱: ۹۶)

۲. بنا به روایت *تاریخ طبری* (۱۹۸۸: ۴۸) و *تجارب‌الامم* (مسکویه، ۱۳۶۹: ۶۱) فریدون، ضحاک را به انتقام گاوی می‌کشد که در خانهٔ نیای او بوده است. در *ودا* نیز از نبرد تریته آپتیه با اژدهایی سه‌سر و شش‌چشم به نام «ویشوروپه» و هلاک او سخن رفته است که به آزادی گاوهایی که این اژدها در غاری پنهان کرده بود ختم می‌شود (مختاریان، ۱۳۸۹: ۱۳۸). اهمیت گاو در جریان زندگی فریدون چنان است که می‌توان انعکاس حضور آن را در تبارنامهٔ او مشاهده کرد. دارمستتر دربارهٔ نسبت فریدون که غالباً با واژهٔ گاو همراه است بر این باور است که این ارتباط ناشی از پیوند خانوادهٔ

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

فریدون با کشاورزی است (دامزیل، ۱۹۷۳: ۴۱). اما یارشاطر استدلال کرده است که در متون فارسی میانه نیز مانند منابع اسلامی فریدون نسل دهم از نوادگان جمشید به‌شمار می‌رود که جلوی نام‌هایشان واژهٔ گاو آمده است. او این امر را نشانه‌ای از خاستگاه توتمی این نسب‌نامه می‌داند (یارشاطر، ۱۳۶۸: ۵۳۹). در گزارش ابن‌بلخی در *فارس‌نامه* نیز در تبار فریدون می‌توان پیوند او با گاو را مشاهده کرد زیرا برای پدران او نام‌هایی آمده است که در مختصات واژگانی‌شان به گاو اشاره دارند (ابن‌بلخی، ۱۳۶۳: ۱۱ و ۱۲). در روایت *بندهشن* نیز تبارنامهٔ فریدون با واژهٔ آرامی «تُرا» چنین آمده است: «فریدونِ آثفیان پسر سیاک ترا پسر سپت ترا پسر گفتر ترا پسر رما ترا پسر ونفَرغِشن پسر جم» (ر.ک *بندهشن هندی*: ۱۱۸).

۳. در «سفر خروج» آمده است که: «یهوه بیرق من است؛ یعنی خداوند نگهبان من می‌باد» (سفر خروج: ۱۵ و ۱۷).

4. Re

5. Amun _ Re

6. Harakhti

۷. در آیین زرتشتی ماه پاسدار ستوران است و حامل نژاد آنان به‌شمار می‌رود (آموزگار، ۱۳۷۴: ۷۴). هفتمین یشت به او اختصاص دارد و روز دوازدهم هر ماه شمسی را به نام او، ماه‌روز نامیده‌اند. در *اوستا* از ماه نیایش که سه‌بار در ماه انجام می‌شد، یاد شده است. در فروردین یشت به فروهر پاکان که به ستارگان و ماه و خورشید راه‌های مقدس را بنمودند درود فرستاده شده است. به گزارش *بندهشن* ماه حافظ نطفهٔ ستوران و جانوران است. آنچه از نطفهٔ گاو نخستین پاک و توانا بود به ماه انتقال یافت. هلال ماه در قدیم از نشان‌های خاص ایرانیان بوده است و به قول بیرونی ایرانیان چنین می‌پنداشته‌اند که گردونهٔ ماه را گاوی از نور می‌کشد که دو شاخ زرّین و ده پای سیمین دارد (یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۸۴).

۸. در *شاهنامه* و درعهد کی‌خسرو به دو «گستهم» برمی‌خوریم. یکی از آنها برادر «توس» و پسر «نوذر» است و دیگری فرزند «گژدهم» است که درفشی ماه‌پیکر دارد:

یکی ماه پیکر درفش از برش به ابر اندر آورده تابان سرش

(فردوسی، ۴/۱۳۷۸: ۵۳۳)

۹. بنا به گفتهٔ مریم بیدمشکی در مقاله‌ای پیرامون پرچم‌های *شاهنامه* نسبت «ابومسلم» به شیدوش می‌رسید. ازاین‌رو جامهٔ سیاه بر تن کرد (بیدمشکی، ۱۳۸۷: ۶۷).

منابع

آزادگان، جمشید (۱۳۷۲) *ادیان ابتدایی* (تحقیق در توتمیسم). تهران: مؤسسهٔ مطالعات و انتشارات تاریخی میراث ملل با همکاری مؤسسه فرهنگی حنفاء.

آموزگار، ژاله (۱۳۷۴) *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

ابن‌اثیر، کامل (۱۳۶۵) *اخبار ایران*. ترجمهٔ محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران: دنیای کتاب.
ابن‌بلخی (۱۳۶۳) *فارس‌نامه*. به‌اهتمام گای لسترنج و رینولد نیکلسون. تهران: دنیای کتاب.
ابن‌خلدون (۱۳۷۵) مقدمه. ترجمهٔ محمد پروین گنابادی. تهران: علمی و فرهنگی.
اپلی، ارنست (۱۳۷۱) *رؤیا و تعبیر رؤیا*. ترجمهٔ دل‌آرا قهرمان. تهران: فردوس.
اسدی طوسی، ابونصر علی‌بن‌احمد (۱۳۸۹) *گرشاسب‌نامه*. تهران: دنیای کتاب.
الیاده، میرچا (۱۳۸۶) *چشم‌اندازهای اسطوره*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
ـــــــ (۱۳۹۰) *اسطوره و واقعیت*. ترجمهٔ مانی صالحی علامه. تهران: پارسه.
بختورتاش، نصرت‌اله (۱۳۸۳) *تاریخ پرچم ایران*. تهران: بهجت.
بلعمی، ابوعلی (۱۳۴۱) *تاریخ بلعمی*. به‌کوشش محمدتقی بهار و محمد پروین گنابادی. تهران: زوار.
بلک، جرمی و آنتونی گرین (۱۳۸۳) *فرهنگ‌نامهٔ خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان*. ترجمهٔ پیمان متین. تهران: امیرکبیر.
بهار، مهرداد (۱۳۶۲) *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.
بهزادی، رقیه (۱۳۶۸) *بندهشن هندی*. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
بیدمشکی، مریم (۱۳۷۸) *درنگی بر نشان‌های درفش پهلوانان شاهنامه*. تهران: کتاب ماه هنر.
بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۲) *آثارالباقیه*. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: ابن‌سینا.
پورداوود، ابراهیم (۱۳۵۶) *فرهنگ ایران باستان*. تهران: دانشگاه تهران.
پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
ـــــــ (۱۳۸۶) *دیدار با سیمرغ*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
ثعالبی، ابومنصور (۱۳۶۸) *تاریخ ثعالبی (غررالاخبار الملوک الفرس و سیرهم)*. مقدمهٔ زتنبرگ و دیباچهٔ مجتبی مینوی. ترجمهٔ محمد فضایلی. تهران: نقره.
حسینی، مریم و نسرین شکیبی‌ممتاز (۱۳۹۰) «جایگاه مهر در شاهنامهٔ فردوسی». کاخ بی‌گزند (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی بزرگداشت حکیم فردوسی) جلد دوم. سیستان و بلوچستان. مرکز مطالعات شبه قارّه آسیای جنوبی.
خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۶) *حماسه*. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳) *رمزهای زنده‌جان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

دورکیم، امیل (۱۳۸۳) *صور بنیانی حیات دینی*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: مرکز.
دوستخواه، جلیل (۱۳۸۰) *حماسهٔ ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. تهران: آگه.
ـــــــ (۱۳۸۲) *اوستا کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی*. تهران: مروارید.
رستگار فسایی، منصور (۱۳۶۵) *اژدها در اساطیر ایرانی*. شیراز: دانشگاه شیراز.
ـــــــ (۱۳۷۹) *فرهنگ نام‌های شاهنامه*. دو جلد. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۳) *تاریخ مردم ایران قبل از اسلام*. تهران: امیرکبیر.
ژینیو، فیلیپ (۱۳۷۲) *ارداویراف‌نامه*. ترجمهٔ ژاله آموزگار. تهران: معین.
ستاری، جلال (۱۳۷۴) «اسطوره و رمز». *مجموعه مقالات*. تهران: سروش. ۱۴-۱۵.
سرکاراتی، بهمن (۱۳۷۸) *سایه‌های شکارشده* (مجموعه مقاله). جلد اول. تهران: قطره.
سرلو، خوان ادواردو (۱۳۸۹) *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
سعادت، اسماعیل (۱۳۸۸) *دانشنامهٔ زبان و ادب فارسی*. جلد سوم. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
شوالیه، ژان و آلن گابران (۱۳۷۸) *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی و علیرضا سید احمدیان. تهران: جیحون.
طبری، محمدبن‌جریر (۱۳۴۲) *ترجمهٔ تفسیر طبری*. به‌کوشش حبیب یغمایی. تهران: دانشگاه تهران.
ـــــــ (۱۳۵۲) *تاریخ طبری یا تاریخ‌الرسل و الملوک*. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
عبداللهی، منیژه (۱۳۸۱) *فرهنگ‌نامهٔ جانوران در ادب پارسی*. ۲جلد. تهران: پژوهنده.
فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۸) *شاهنامه*. دورهٔ نه جلدی چاپ مسکو. تهران: ققنوس.
فروید، زیگموند (۱۳۵۱) *توتم و تابو*. ترجمهٔ محمدعلی خنجی. تهران: طهوری.
فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۷) *شاخهٔ زرین راز*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: آگاه.
کتاب مقدس (بی‌تا) تهران: انجمن کتاب مقدس ایران.
کروجی کویاجی، جهانگیر (۱۳۷۱) *پژوهش‌هایی در شاهنامه*. گزارش و ویرایش جلیل دوستخواه. اصفهان: زنده‌رود.
کریستنسن، آرتور (۱۳۶۸) *ایران در زمان ساسانیان*. ترجمهٔ رشید یاسمی. تهران: دنیای کتاب.
کسروی، احمد (۲۵۳۶) *تاریخچهٔ شیر و خورشید*. تهران: رشدیه.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]

کوپر، جی. سی (۱۳۷۹) *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

متین، پیمان (۱۳۸۸) *درفش ایرانیان*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

مختاریان، بهار (۱۳۸۹) *درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه*. تهران: آگه.

مسعودی (۱۳۸۹) *مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر*. جلد اول. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مسکویه رازی، ابوعلی (۱۳۶۹) *تجارب الأمم*. ترجمهٔ ابوالقاسم امامی. تهران: سروش.

مقدسی، مطهربن‌طاهر (۱۳۷۴) *آفرینش و تاریخ*. ترجمه و تعلیقات محمدرضا شفیعی‌کدکنی، تهران: آگه.

هال، جیمز (۱۳۸۰) *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۶۹) *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. جلد اول. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی وابسته به وزارت فرهنگ و آموزش عالی و سروش.

یارشاطر، احسان (۱۳۶۸) *تاریخ ایران* (کمبریج). جلد سوم. ترجمهٔ حسن انوشه. تهران: امیرکبیر.

یاوری، حورا (۱۳۸۶) *روان‌کاوی و ادبیات*. تهران: سخن.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۹) *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران: جامی.

Bartholomae, Christian (1967) *Altiranisches wortebuch*, Berlin.

Cirlot, J.E. (1971) *Dictionary of symbols*, second Edition, Translated by Jack Sage, London.

Dumezil, G. (1973) *The Destiny of king*, Trans. By Alf, Hittebitel, Chicago.

Eliade, Mircea. (1987) *Encyclopedia of religion*, second edition, Lindsay Jones.

[Downloaded from isharat.khu.ac.ir on 2026-10-29]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1393.22.77.7.7]